

siempre pasa algo

LUEGO hago "Nunca pasa nada", y va a Venecia. Allí dicen que es "como" "Calle Mayor". Yo lo comprendo; ¿cómo voy a exigir a Yvonne Baby que conozca la realidad española? No sabe de qué va...» (...). «El espectador extranjero dice a propósito de "Nunca pasa nada": es igual que "Calle Mayor". Y no, me niego a aceptar esto. Es, en todo caso, una continuación, como si Isabel se hubiese casado. Entonces, ante estas críticas y reproches, uno no sabe qué hacer: es como si no hubiera pasado el tiempo —creen fuera—, como si aquí no hubiese pasado nada, y claro que han pasado cosas, siempre pasa algo y uno trata de reflejar estas cosas...».

Estas palabras de Juan Antonio Bardem —extraídas de una entrevista publicada en el número 29 de «Nuestro Cine»— reflejan de modo preciso la actitud de cierto sector de la crítica ante la trayectoria cinematográfica de este realizador; una crítica que trata de aislar a la obra de su contorno y sus condicionantes. Y si como método crítico tal expediente es inadmisiblemente, a la hora de juzgar el cine de Bardem, absolutamente comprometido con la realidad, se hace imposible establecer esa disgregación analítica.

Se puede pasar por la desorientación de la crítica extranjera ante el último film de Bardem; algo más difícil resulta admitir la insistencia de algunos críticos nacionales en considerar «Nunca pasa nada» como una segunda parte, una continuación, una reiteración de «Calle Mayor». No se trata, a mi entender, de similitudes argumentales o situacionales entre ambos films, sino de una nueva caía en profundidad en el medio provinciano. Aquí acaban los parecidos; si acaso, una prolongación de la vena cordial y lírica que afloraba en «Calle Mayor».

«Nunca pasa nada» es el film más maduro e importante, hasta el momento, de Bardem. El riesgo de didacticismo que le había acosado en anteriores ocasiones y ante el que había sucumbido más de una vez, se ha atenuado en su última obra considerablemente; no por ello ha renunciado Bardem a la misión testimonial y crítica con la que se halla comprometido, sino que, por el contrario, ha aplicado su inteligencia de cineasta y su lucidez ideológica para hacer más perceptible aquélla.

En definitiva, se trata de un problema de lenguaje, de acomodación de unos determinados presupuestos intelectuales y morales a unas precisas modalidades expresivas. En sus anteriores films, Bardem intentaba adecuar unos personajes «representativos» —que esquematizaban un coherente sistema ideológico— a la anécdota, al desarrollo dramático de la historia. En «Nunca pasa nada», Bardem parece haber procedido de forma inversa: la peripetia humana tiene por sí misma una coherencia y de ella se deduce el significado moral del film.

Los personajes tienen un trazado psicológico tan convincente y rico como sólo en los films de Berlanga —especialmente en «El verdugo»— puede encontrarse. Julia «Gutiérrez Caba encarna una mujer —Isabel una vez casada, como diría Bardem— insatisfecha vitalmente, pese a la aparente normalidad que rige su vida; su breve encuentro con Juan, el profesor de francés del Instituto —Jean Pierre Cassel—, se resolverá en esa magistral escena en la que se comunicarán tímidamente sus frustraciones personales, la opresión que padecen en aquel ambiente mezquino del que son parte integrante y, en definitiva, responsables... Para Enrique —Antonio Casas—, las contradicciones son más agudas en cuanto su conciencia de frustración ha sido asumida de una forma más radical y la presencia de Jacqueline —Corinne Marchand— sirve de catalizador para que trate de enderezar su vida por un camino que le parece más auténtico. Jacqueline es el único personaje de toda la historia que no participa de esa desgarrada condición de frustración. Por el contrario, Jacqueline es un personaje absolutamente vital, desbordadamente optimista. Es su llegada al pueblo y su estancia en él durante una corta temporada lo que provoca en los restantes personajes esas convulsiones ocasionales que hacen tambalearse unas convicciones respaldadas por normas pero no asumidas consciente ni lúcidamente.

Jacqueline se marchará del pueblo. Todo volverá a su cauce. Y habremos comprobado que siempre hay la posibilidad de que pase algo aunque parezca que nunca pasa nada...

La madurez de Bardem en su última obra no se refiere sólo a la precisión y flexibilidad con que está construido el guión, sino a la modernidad y belleza de la puesta en escena. No podía ser de otra forma, puesto que a una nueva concepción de la historia y los personajes correspondía un lenguaje cinematográfico distinto, más suelto, más expresivo también.

Para los que han tratado de escribir un epitafio a Bardem, para los que al principio le ensalzaban y luego trataron de derribarle, ver «Nunca pasa nada» puede ser ejemplar. Porque el film es, ante todo, una lección de humildad, una búsqueda de un nuevo camino expresivo, una tentativa más de las muchas que tenazmente ha emprendido Juan Antonio Bardem desde que en 1951 realizara con Luis G. Berlanga «Esa pareja feliz», primer título importante de la renaciente historia del cine español.

JESUS GARCIA DE DUENAS

estreno heroico y mediocre de una obra importante

DESPUES de una etapa activa, pero con frecuencia refugiada en salas de Institutos y colegios, "Dido Pequeño Teatro" ha vuelto a salir a un escenario importante. En este caso, el María Guerrero.

Lo que este grupo, dirigido por Josefina Sánchez Pedreño, ha hecho en favor de la escena española durante los últimos años, posee un valor prácticamente incalculable. Y utilizó la palabra en su sentido más ambiguo, en el de que: "Dido Pequeño Teatro" ha hecho mucho y en el de que se hace difícil estimar con exactitud los resultados.

En el María Guerrero vimos "Los incendiarios", de Max Frisch. Se trata de una comedia cruel, inteligentísima, inserta dentro de ese humorismo, más o menos nuevo, que representan Frisch y Durrenmatt. No quiero consumir el espacio hablando de esta obra, situada, evidentemente, a un nivel de interés bastante superior al que fija el humorismo del teatro español que, bajo tal "ismo", hoy se estrena. Estamos por encima del chiste, de la degeneración trivial de la tragicomedia, o de ese sentimentalismo bien-humorado y lleno de añoranzas oscuras, que parecen ser los caminos más frecuentes de nuestro humorismo teatral. "Los incendiarios" es una obra implicada en concepción más rica, más vigente y más problemática. Lo que no quiere decir, por supuesto, que el pensamiento y la obra de Frisch no susciten ese margen de reserva que es propio, en definitiva, de todo lo que se integra en temas que cuentan.

Yo quisiera hablar aquí de la representación. Quisiera señalar la triste condición heroica del espectador que vimos la otra noche. Me gustaría preguntarme en voz alta —nada menos que por escrito— cómo es posible que textos así necesiten del esfuerzo de unos pocos para ponerse en pie en un teatro.

Y nada grave habría —o, al menos, nada irreprochable— en los sudores previos al estreno de "Los incendiarios", si tales esfuerzos desembocaran en una representación madura y convincente. Como esto ni ha sucedido, ni, dadas las condiciones de trabajo, podía suceder, uno se rebela contra las insuficiencias del mecanicismo. "Los incendiarios", como tantas otras obras interesantes quemadas en sesiones únicas, debía haber alcanzado una repercusión sobre las capas adormecidas de nuestro público y de nuestros profesionales. La obra debía salir a escena mostrando todas sus virtudes, para intentar, siquiera, inquietar a esa pequeña "delegación" del público —e incluyo a algunos críticos— que ha ido al María Guerrero para ver "una cosa" de esas que hacen los Teatros de Cámara.

Para una mentalidad que ha proyectado su aprobación o su repulsa a partir de una serie de esquemas, si un espectáculo no llega a cubrirlos, el juicio peyorativo es inmediato. Los voluntariosos y bienintencionados intérpretes de "Los incendiarios" bastaban para que se entendiera la obra; pero, al mismo tiempo, no llegaban al nivel imprescindible para "imponerla", para obligar a que sus fiscales hubieran de reconsiderar el Informe. Entre Frisch y el público "difícil" se levantaba el amateurismo. Y, para quien piensa poco, los planos se confunden, y deciden que no debe de ser muy interesante la cosa cuando falla el ritmo de modo tan estrepitoso y cuando los actores no están siempre seguros y bien.

Ante estos resultados, incluso cabría plantearse seriamente si no sería mejor "dejar de estrenar" obras como la de Frisch. A lo que inmediatamente uno responde que no, que el silencio es la derrota definitiva, y que a "Dido Pequeño Teatro", o al director —Luis Balaguer— y a los intérpretes de "Los incendiarios" —Enrique Navarro, Rosita Morante, Víctor Losada, María Abellanda, Sergio Mendizábal, Simón Cabido, Miguel F. García, Ana María, Víctor Merás, Jesús Roncero, Santiago Otero, J. L. Tutor, J. J. González, Ángel Camera y F. Figuerola— debemos de agradecer el que acepten trabajar en todo un complejo de condiciones lamentables, que van desde la imposibilidad de ensayar en el escenario hasta el hecho de montar la obra para una sola representación.

Todos sabemos que existe, sobre el papel, un Teatro Nacional de Cámara y Ensayo. No es cosa de entrar ahora en el tema. Pero sí viene a cuento mencionarlo, porque creo que Josefina Sánchez Pedreño se ha hecho ampliamente acreedora a que sus espectadores gocen de una protección que les permita alcanzar la totalidad de sus posibilidades. Son muchos títulos. Muchas noches. Muchos autores fundamentales que han sido jettinados en España gracias a ella. Y siempre dentro de un nivel, al menos decoroso.

¿Por qué no estructurar definitivamente los lunes del María Guerrero al servicio de un grupo como "Dido Pequeño Teatro"? ¿Por qué no ayudar a quienes han sostenido, en condiciones realmente increíbles, una espléndida lucha? Los nombres, las personas, están. Su criterio ha sido largamente probado. A falta de ese "tercer teatro", un grupo como "Dido" podría prestar un servicio que nos hace falta a todos: el de ver, hechos sin agobios, y con un margen de condiciones racionales de trabajo, todos esos títulos que han dignificado —desgraciadamente en las noches aisladas, a menudo lejanas, de las funciones de "Dido"— la vida teatral madrileña —no voy a escribir española— de los últimos años.

JOSE MONLEON